Dott. MARINO COLANGELO

INFLUSSI

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

SULLA

POESIA INGLESE

(SECOLI XIV-XVII)

TRANI
DITTA TIPOGRAFICA EDITRICE
VECCHI E C.
1925

I critici inglesi nell'esaminare le opere letterarie dei loro poeti, vissuti dal sec. XIV al sec. XVII, o perchè hanno inteso difficilmente le opere dei nostri maggiori poeti, o perchè trasportati da un esagerato patriottismo, le considerano, come il Southey, *interamente come frutti originali dei loro ingegni, pur riconoscendo una certa influenza italiana.*

Ma chi ben conosce la Divina Commedia, *il* Canzoniere, *il* Furioso, *la* Gerusalemme *e tutte le nostre migliori opere letterarie scopre ben tosto che la maggior parte delle produzioni di quei poeti inglesi non sono che libere traduzioni, o imitazioni dei nostri Grandi.*

Mi propongo appunto di mostrare al lettore quanto gli inglesi in realtà abbiano imitato, ed alcune volte liberamente tradotto le opere dei nostri più illustri poeti, dando notevole impulso nello stesso tempo alla loro lingua, alla loro letteratura.

Come è noto, il secolo XV fu caratterizzato da quel grande movimento letterario, l'umanesimo, che portò la rinascita del mondo classico ed un nuovo indirizzo negli studi e nell'arte italiana. L'Italia, che più d'ogni altra nazione aveva ereditata la lingua, il sapere di Roma, pur attraverso le fosche vicende delle invasioni e delle dominazioni barbariche, non aveva dimenticato la gloria del suo passato. Sentiva anzi di essere la depositaria delle reliquie dell'alma Roma e la degna continuatrice di quel passato, di quelle nobili e gloriose tradizioni che dovevano ridarle se non il primato politico certo quello morale ed intellettuale.

Dopo la furia barbarica, l'unità della lingua latina nella nostra penisola non fu spezzata; l'idioma di Virgilio fu ancora sulla bocca di tutti nei primi secoli, quantunque a poco a poco subisse mutamenti ed alterazioni, ed esprimesse dal proprio seno i nuovi linguaggi volgari. Ma anche dopo che Dante ebbe ad elevare a dignità di lingua nazionale il

nuovo e dolce idioma col suo poema divino, il latino era insegnato nelle scuole, come lingua ufficiale, e gli scrittori, i giudici ed i notai la usavano nelle loro opere, nei loro atti.

Ora l'uso continuo del latino e lo studio delle opere letterarie dell'antica Roma eccitarono i poeti italiani dei secoli XIV e XV a conoscere e studiare la lingua nei testi originali degli scrittori e dei poeti latini. Così quel desiderio, che divenne ardore, diede origine ad un movimento di ricerche nei conventi e nelle abbazie dell'Italia e dell'Europa per rintracciare codici e testi latini. Così il sapere antico, che usciva dai conventi, dal silenzio del medio-evo che l'aveva soffocato colla scolastica, era tratto alla luce del vero ed informava e nutriva del suo spirito profondamente umano le menti dei letterati, detti perciò umanisti. Con la esumazione del mondo antico un nuovo soffio di vita pervade la società medievale. Il carattere profondamente mistico e religioso dell'epoca media scompare e cede il posto al carattere pagano della romanità: all'amore vivo per la natura, al godimento dei piaceri e della vita in tutte le sue manifestazioni, allo scetticismo in materia di religione, avvalorato dalla condotta pagana della corte pontificia. A questa trasformazione della vita sociale contribuisce la diffusione non solo delle opere letterarie latine, ma anche di quelle degli umanisti, numerosi nei secoli XV e XVI, che, sulle orme e sotto gli impulsi del sapere antico, scrivevano e parlavano.

Questo mutamento della vita sociale segna la rinascita di un mondo, che nel medio-evo era diventato tenebroso e greve, dell'uomo, che si emancipa ed è cosciente del suo valore, della sua forza (individualismo), della coscienza, non più asservita ma libera ed intraprendente. Gli influssi benefici che porta con sè il Rinascimento non si arrestano in Italia, oltrepassano la nostra penisola ed operano efficacemente nelle altre nazioni, rinnovandone i fattori sociali. Ma quivi il Rinascimento sarebbe stato sterile di quegli effetti tanto benefici in Italia, se l'opera dei letterati, innamorati anch'essi del sapere classico non avessero imitato gli umanisti italiani nel loro spirito d'infaticabile attività, di ricerche e di studi. In Ispagna, in Francia, in Inghilterra e in Germania si è pervasi da un febbrile lavorìo nella ricerca di codici latini e greci, nello studio attento ed intenso di questi; anche qui le menti si nutrono dello spirito pagano, che è diffuso poi e fa sentire la sua influenza in ogni manifestazione del vivere sociale. Il movimento umanistico dell'Italia porta non solo il rinnovamento sociale dell'Europa ma reca anche gran giovamento ai progressi di ciascuna letteratura. L'Italia ha il primato in tutte le cose, e la sua civiltà s'impone in Europa, poichè è maestra di ogni scienza e di ogni eleganza. In ogni nazione, quindi, oltre a tradursi le opere latine e greche, si traducono anche le opere dei nostri grandi trecentisti; dell'Ariosto, del Tasso, del Machiavelli, del

Guicciardini e dei migliori umanisti del tempo. Le traduzioni, naturalmente, apportano il desiderio di leggere i capolavori italiani nella loro lingua originale, (ciò fu fatto principalmente in Inghilterra) onde un maggiore incremento nello studio della lingua italiana con la pubblicazione di grammatiche e di vocabolari italiani per la migliore intelligenza di quei testi.

Certamente lo studio della lingua e delle opere italiane dovette non poco influire sul pensiero e sulle manifestazioni letterarie dei poeti e scrittori di ogni nazione, se nelle migliori e più celebrate opere della Spagna, della Francia, dell'Inghilterra etc. troviamo manifesti indizi d'influenza del pensiero italiano.

Il Petrarchismo in Inghilterra.

Il Petrarca, che aveva creduto di tramandare il proprio nome alla posterità colle sue opere latine, non pensò che avrebbe avuto gloria dal suo Canzoniere. La sua squisita sensibilità amorosa, colta in tutte le manifestazioni dello spirito e della natura nelle varie rime, la conoscenza profonda del cuore amante, i nobili ritmi della sua poesia avevano prodotto grande impressione nei poeti del secolo XVI. Infatti il Bembo e il Della Casa ravvivano la poesia petrarchesca, ed, imitandola, davano inizio al petrarchismo in Italia. Il Canzoniere, divulgatosi in Europa, guadagnava ammirazione e imitatori fino a divenire il *vade-mecum* dei poeti; così penetrò nella

savia e fredda Inghilterra. Quivi il paganesimo del Rinascimento, così seducente ed attraente, era penetrato col culto della forza e del genio, del piacere e della voluttà ed aveva scosso non poco la natura fredda dell'inglese. « Chi va alla corte — dice Harrison — vede per tutto libri, ode per tutto controversie letterarie, si crede piuttosto in un'accademia, che nell'ostello della politica e della diplomazia ». E al tempo di Enrico VIII e di Elisabetta, tra i cortigiani vi era una smania di amare, di sospirare, di piangere, di disperarsi per la propria Dulcinea. Era naturale che ad un amore, non fortemente sentito, platonico, rispondesse il Canzoniere del Petrarca, a cui i poeti amanti ricorrevano come ad una miniera inesauribile per cavar pensieri e situazioni amorose, che fossero conformi alle loro condizioni spirituali. Così sorse in quest'epoca una caterva di sonettisti, dei quali i meno oscuri sono un cavaliere Bryan, un Giorgio Bolena, fratello della regina, un lord Waux, un lord Berners, lord Sheffield, sir Thomas Wyatt, e il migliore di tutti, Enrico Howard, conte di Surrey.

Non potrei occuparmi di tutti, anche perchè petrarcheggiarono in egual modo, sia traducendo, sia imitando; tratterò di alcuni caratteri della poesia amorosa di Wyatt e di Surrey che sono i corifei tra i petrarchisti del tempo.

Tommaso Wyatt nacque in Kent nel 1503 da buona famiglia. I suoi natali modesti seppe illustrarli

con il suo ingegno pronto e versatile, arguto e vivace, di cui diè saggio in missioni diplomatiche in Francia ed in Italia. Visitando la nostra penisola ebbe agio di conoscere la nostra lingua e letteratura, non che i poeti del tempo. Ritornato in patria fu accusato di aver avuto rapporti con la regina Anna Bolena, e quindi imprigionato. Fu liberato per essersi saputo difendere con la sua eloquenza, con la sua integrità dalle accuse dei suoi nemici. Morì in Sherbon nel 1541.

La poesia di Wyatt è parte amorosa e parte satirica; l'amorosa consta di una trentina di sonetti e di poche canzoni. In questa poesia, che è pervasa da melanconia, da tristezza il poeta esprime il suo infelice amore per una donna ingrata, sposata poi ad un uomo più ricco di lui. L'amore infelice gli aveva resa amara ed insopportabile la vita, costretto ad invocare la morte, dicendo « che il suo letto era bagnato dalle lagrime, che la neve non poteva spegnere il suo calore e che il sole non poteva riscaldare la sua glacialità ».

Il Petrarca invoca spesso la morte nelle sue rime, anzi nel sonetto XXIII (1) dice:

. . . .
Tempo ben fora omai d'avere spinto
L'ultimo stral la dispietata corda
Ne l'altrui sangue già bagnato e tinto

---

(1) Edizione col commento di Leopardi.

Ed io ne prego Amore, e quella sorda,
Che mi lassò de' suoi color dipinto,
E di chiamarmi a sè non le ricorda.

E nella canzone XII il poeta dice alla IX stanza che il viso di Laura lo infiamma di un desiderio sì ardente che non teme di mancare, di venir meno, ma diventa eterno:

. . . . . .
E del caldo desio,
Ch'è quando, i' sospirando, ella sorride,
M'infiamma sì, che oblio
Niente apprezza, ma diventa eterno;
Nè state il cangia, nè lo spegne il verno......

E ancora nella canzone XIV, quarta stanza, si esprime così:

. . . .
Quando 'l bel lume adorno,
Ch'è 'l mio sol, s'allontana, e triste e sole
Son le mie luci, e notte oscura è loro;
Ardo allor; ma se l'oro
E i rai veggio apparir del vivo Sole,
Tutto dentro e di fòr sento cangiarme,
E ghiaccio farme; così freddo torno......

Lo stato patologico dei due amanti infelici è identico.

Il Wyatt, come il Petrarca, sente un amore, che è abbastanza vivo, ed arde nel suo petto in modo tale da pensare che neanche la stessa neve (il verno per il Petrarca) sarebbe capace di spegnere il ca-

lore. Inoltre sente, per la sua natura timida, di mostrarsi glaciale di fronte alla sua donna sì che il sole non avrebbe forza in quel momento di riscaldare la sua glacialità. Sono i medesimi effetti dipinti dal Petrarca, e, in generale, di quell'amore platonico, ideale, che è proprio dei poeti del tempo.

Altrove il Wyatt vorrebbe spiegarsi il perchè del suo stato d'animo doloroso. « Che rabbia è questa? Di che furore? Di che specie? Che potenza? Che peste travaglia così la mente mia? Entro le mie ossa qual veleno è destinato a rodere la piacevole dolcezza? »

Ed il Petrarca nel sonetto LXXXVIII vorrebbe spiegarsi anche il perchè dei tanti effetti contrari in amore:

S'amor non è, che dunque è quel ch' i' sento?
Ma s'egli è amor, per Dio, che cosa e quale?
Se buona, ond'è l'effetto aspro mortale?
Se ria, ond'è sì dolce ogni tormento?
  S'a mia veglia ardo, ond'è 'l pianto e 'l lamento
  S'a mal mio grado, il lamentar che vale?
  O viva morte, o dilettoso male,
  Come puoi tanto in me s'io nol consento?.....

I sentimenti espressi dai due poeti si rassomigliano, perchè entrambi sono nel medesimo stato patologico.

Ed il Wyatt, rivolgendosi alla sua donna, cerca di renderla pietosa, propizia all'amore col manifestarle il suo continuo soffrire: « Ecco, vedi, i miei

occhi danno continue lagrime, ed il corpo, ancora insonne, si consuma: il mio cibo non alimenta le illanguidite forze, nè le mie membra sostiene.

« In profonda larga ferita il mortal colpo alberga, e l'insanabile cicatrice mai sarà curata: Va, trionfa; godi alla tua volta.... ed il tuo amico opprimi.

« Tu l'opprimi, e di lui non ti curi; ed il mio lamento in te pietà non desta; tigre, feroce, rapace, una roccia sarebbe men dura, men crudele e men ribelle all'amor mio ».

Che il Petrarca dica che i suoi occhi son fonte di lagrime è chiaro dalle frequenti espressioni del suo animo doloroso cosparse nelle sue rime.

Nel sonetto LI dice che il suo corpo, dopo 14 anni d'amore vano va mancando di giorno in giorno e sente di morire:

. . . .

Così mancando vo di giorno in giorno
Sì chiaramente, ch'i' sol me n'accorgo,
E quella che, guardando il cuore mi strugge
  Appena infin a qui l'anima scorgo,
  Nè so quanto fia meco il suo soggiorno;
  Chè la morte s'appressa e 'l viver fugge.

E nel sonetto LXXXIX incolpa amore e la sua donna delle miserie, in cui è avvolto senza speranza di uscirne:

Amor m'a posto come segno e strale,
Come al sol neve, come cera al foco,

E come nebbia al vento; e son già roco,
Donna mercè chiamando; e voi non cale.
Degli occhi vostri uscio 'l colpo mortale
Contra cui non mi val tempo nè loco;
Da voi sola procede (e parvi un gioco)
Il sole e 'l foco e 'l vento, ond'io son tale......

Ancora, nel sonetto XXIX dice che Laura non lo degna neppure d'una lagrima:

Ma voi, che mai pietà non discolora,
E ch'avete gli schermi sempre accorti
Contra l'orco d'amor che 'ndarno tira,
Mi vedete straziare a mille morti;
Nè lagrime però discese ancora
Da' be' vostri occhi, ma disdegno ed ira.

E nel sonetto CI chiama la sua donna cruda:

Questa umil fera, un cor di tigre o d'orsa
Che 'n vista umana è in forma d'angel vène....

e descrivendo l'infelicità del suo stato si esprime dinnanzi alla freddezza di Laura:

ch'un cor di marmo a pietà mosso avrebbe.

È chiaro, adunque, dai versi citati del Petrarca, quanto pedissequa sia stata l'imitazione del Wyatt.

In un sonetto il poeta inglese paragona il suo amore alle nostre Alpi e fra l'altro dice: « Come queste immense montagne, così la mia vita è il prodotto d'ira; poichè alte esse sono, alto è il mio de-

siderio: Esse sono piene di fontane ed io di lagrime ».

Ora, se apriamo le opere di Baldassarre Castiglione troviamo fra l'altro:

> Simili a questi smisurati monti
> È l'aspra vita mia colma di doglie;
> Alti son questi, ed alte le mie voglie
> Di lagrime abbond'io, questi di fonti ecc.

Il Wyatt ha cambiato un po' la disposizione, ma il sonetto è nostro.

Oltre la poesia amorosa vi è di questo poeta quella satirica, dove forse spiegando meglio le qualità del suo ingegno arguto, ed imitando la libertà e la piacevolezza d'Orazio, riuscì nel suo tempo il primo poeta satirico d'Inghilterra. La sua seconda satira, Della vita del Cortigiano, è in gran parte una libera versione della quarta di Luigi Alamanni, che per brevità, nè ritenendo opportuno di trascriverla, ometto. Son scritte in terza rima italiana.

Enrico Howard, conte di Surrey. Questo grande petrarchista inglese nacque nel 1520 dal duca di Norfolk. Ebbe l'educazione in corte col figlio naturale di Enrico VIII, il duca di Richmond, col quale studiò all'Università di Oxford. Prese parte poscia alle guerre contro la Francia e la Scozia, ed avrebbe reso utili servigi al suo paese, se non fosse stato imprigionato il 13 gennaio 1547, accusato di cospirare contro la successione di Edoardo IV. Fu l'ul-

tima vittima dell'insensata gelosia di Enrico VIII, il quale morendo gli aveva negata la grazia. Viaggiò in Italia, visitando Firenze ed altre città.

Il Surrey è di gran lunga superiore al Wyatt, di cui si dichiara discepolo, ed è il più grande petrarchista inglese, poichè tradusse, oltre ad imitare, sonetti e canzoni del maggior lirico italiano, da cui non seppe allontanarsi anche nelle poesie originali. È un imitatore non solo nelle parole, ma anche nei concetti. Sforzo costante è quello di avvicinare alla Laura del Petrarca la sua bella Geraldina, Elisabetta Fitzgerald, figlia del conte di Kildare e maritata a lord Clinton. Come per il poeta italiano, così anche per il Surrey l'amore fu infelice, ed egli non fece altro che sfogare la sua passione amorosa in versi che arieggiano lo stile del nostro poeta. In un sonetto sfoga il suo animo agitato, mentre la natura e le altre creature sono in uno stato di quiete e di riposo assoluto.

« Ahi! Così tutte le cose ora mantengono la loro pace. Il cielo e la terra in niente disturbati; le bestie e gli uccelli nell'aria il loro canto cessano; il carro della notte le stelle trasporta: calmo è il mare, le onde si agitano sempre meno: così sono io che l'amore, ahi, fa soffrire portando innanzi al volto mio il grande aumento dei miei desideri, per cui io piango e canto, in gioia od in dolore, come in incerto stato. Poichè i miei dolci pensieri a volte portano piacere, ma subito la cagione del mio male

mi dà un dolore che internamente mi punge, quando penso che si rinnova il dolore di vivere senza quella cosa che dovrebbe alleviare le mie pene ».

I medesimi sentimenti, anzi le medesime espressioni sono usate dal Petrarca nel sonetto CXIII:

> Or che 'l cielo e la terra e 'l vento tace
> E le fere e gli augelli il sonno affrena,
> Notte 'l carro stellato in giro mena,
> E nel suo letto il mar senz'onda giace;
> Vegghio, penso, ardo, piango; e chi mi sface
> Sempre m'è innanzi per la mia dolce pena
> Guerra è 'l mio stato, d'ira e di duol pena;
> E sol di lei pensando ho qualche pace.
> Così sol d'una chiara fonte viva
> Move 'l dolce e l'amaro ond'io mi pasco;
> Una man sola mi risana e punge
> E perchè il mio martir non giunga a riva,
> Mille volte il dì more e mille nasco;
> Tanto dalla salute mia son lunge.

In un altro sonetto il Surrey parla del suo affetto: « Mettimi dove il sole il verde spezza, e dove i suoi raggi il ghiaccio non dissolve; in caldo temperato, dove è sentito e visto in presenza il popolo cattivo o savio. Mettimi in alto o in basso stato, nelle lunghe notti e nei più lunghi giorni; nel purissimo cielo o dove le nubi più dense sono; nella lussureggiante gioventù, o nella vecchiaia dai capelli bianchi. Mettimi in cielo, in terra o all'inferno sul monte, nella valle o sulla corrente fluttuosa;

schiavo o libero, vivo così, dove sto, malato, sano, in buona o cattiva fama, suo voglio essere; e solo con tal pensiero conforto me stesso pur non sapendomi ancor riamato ».

Nel sonetto XCV il Petrarca dice che in qualunque luogo o stato ei si trovi, vivrà sempre sospirando per Laura:

Ponmi ove 'l sol occide i fiori e l'erba,
O dove vince lui 'l ghiaccio e la neve;
Ponmi ov'è 'l carro suo temprato e leve,
Ed ov'è chi cel rende o chi cel serba;
Ponmi in umile fortuna od in superba,
Al dolce aere sereno, al fosco e greve;
Ponmi a la notte, al dì lungo ed al breve,
A la matura etate od a l'acerba;
Ponmi 'n cielo od in terra od in abisso,
In alto poggio, in valle ima e palustre,
Libero spirto od a' suoi membri affisso;
Ponmi con fama oscura o con illustre:
Sarò qual fui, vivrò com'io son visso,
Continuando il mio sospir trilustre.

Ed in quest'altro ancora, in cui esalta il ritorno della primavera: « La dolce stagione, che porta bocciuoli e fiori, di verde ha rivestita la collina e la valle ancora. L'usignolo con nuove penne canta, e la tortora al suo compagno racconta la novella. Estate è venuta ed ogni cespuglio risorge a nuova vita, mentre il cervo adorna d'un nuovo corno la sua vecchia testa. La lepre si spoglia del suo manto

invernale, ed i pesci nuotano con nuove e rinvigorite scaglie. L'aspide si libera dal suo screziato camice, e la veloce passera corre appresso al suo compagno, mentre l'operosa ape il suo dolce miele ora feconda. Fra queste piacevoli cose, vedo sparire i miei timori; ma purtroppo nascono le mie pene ».

Il poeta inglese, mentre esalta la lieta natura, sente che in mezzo a tanta giocondità l'animo suo è sempre immerso nelle pene.

Il Petrarca nel sonetto XLII, in morte di Madonna Laura, vede il ritorno della primavera, lieta per tutti, ma sente in cuor suo la tristezza per la morte della sua donna.

Zefiro torna e 'l bel tempo rimena,
E i fiori e l'erbe, sua dolce famiglia,
E garrir Progne e pianger Filomena,
E primavera candida e vermiglia.
  Ridono i prati, e 'l ciel si rasserena;
  Giove s'allegra di mirar sua figlia;
  L'aria e l'acqua e la terra è d'amor piena;
  Ogni animal d'amar si riconsiglia.
Ma per me lasso, tornano i più gravi
Sospiri che del cor profondo tragge
Quella ch' al ciel se ne portò le chiavi:
  E cantare augelletti, e fiorir piagge,
  E 'n belle donne oneste atti soavi,
  Sono un deserto, e fere aspre selvagge.

Quantunque l'imitazione non sia piena, tuttavia uguale è lo stato d'animo dei due poeti; e non c'è

dubbio che il Surrey abbia tenuto avanti, mentre componeva il suo sonetto quello del Petrarca.

Inoltre nell'amor infelice c'è l'abbattimento d'una anima travagliata, ch'egli esprime così: « Ogni cosa avendo vita, il cittadino, il contadino, il rematore, tutti hanno alcune ore di riposo, tutti eccetto lui, che s'affligge il giorno, che veglia la notte, che passa dai sogni tristi ai pianti dai pianti alle lagrime amare e poscia ancora ai pianti dolorosi, di cui si nutre così la vita ».

Della medesima anima travagliata del Petrarca sono espressi i medesimi sentimenti nella quarta canzone, il cui concetto è questo: tutti si riposano dopo le loro fatiche, mentr'egli non ha mai tregua con amore.

Oltre il Petrarca il Surrey predilesse il Firenzuola, di cui è chiara l'imitazione in questo sonetto: « Fate largo, voi amanti, qui, prima che sciupate i vostri vanti, e millantate invano: la bellezza della mia donna sorpassa la migliore delle vostre, oso ben dire, più che il sole non sorpassi la luce della candela, o il più fulgido giorno la più oscura notte. E di lei la verità è così sincera come quella di Penelope la bella; poichè ciò che ella dice voi potete credere, come se fosse suggellato nelle scritture. Ed ella ha più virtù che io sia capace di mostrare con la penna ».

Il poeta, com'è chiaro, intima a tutti gli amanti di cedere il luogo alla sua bella.

Ugualmente il Firenzuola nel suo secondo sonetto:

Deh, le mie belle donne e amorose
Ditemi il vero per vostra cortesia
Non è chiara tra noi la donna mia
Come il sol chiaro fra tutte l'altre cose.
  Mirate il volto e vedrete le rose
  In bianca neve rider tuttavia
  Et per le perle e poi i rubini aprir la via
  Ai bei pensieri, che in lei bontade pose.
Io per me credo e so che il creder mio
Non è van, che pur dianzi il disse amore
Che questa è di virtude un vivo esempio
  Dunque impennate l'ale al bel disio
  Aiutatemi donne a farle onore
  Infin che delle sue lodi il mondo empio.

Potrei ancora citare altre poesie di Surrey e di altri petrarchisti con i relativi passi poetici del grande poeta italiano che furono la fonte dell'imitazione; ma non mi dilungo ancora perchè credo le su riferite citazioni sufficienti a dimostrare quanto pedissequa sia stata l'imitazione inglese.

Dopo un simile raffronto tra le poesie dei petrarchisti d'Inghilterra e quelle del gran cigno d'Italia, spontanea è la domanda.

Quale originalità nei poeti inglesi? Nessuna, secondo il mio parere; poichè l'imitazione petrarchesca va tanto oltre da diventare molte volte traduzione. Gli inglesi hanno gli occhi troppo invariabilmente

fissi sui loro modelli italiani, da cui non sanno distaccarsi neanche in alcune poesie, che mostrano una certa originalità.

Essi sono troppo innamorati delle bellezze poetiche e della squisita sensibilità del Petrarca, mancano quindi di quegli atteggiamenti franchi e forti che danno una impronta personale e caratterizzano la loro passione amorosa. Già in un inglese non è facile trovare un amore che sia passione vera e che diventi angoscia cronica, incurabile, per cui si tremi come una foglia dinnanzi allo sguardo d'una donna sdegnosa e crudele! L'uomo inglese, per natura freddo, ritroso, fatto per le imprese ed i pericoli del mare e per le virtù repubblicane, come dice il Pecchio, nato e vissuto sotto un cielo continuamente plumbeo e nebuloso, non può essere trascinato da una passione amorosa, portato ad un amore platonico e passare il suo tempo a vivere d'aria e di sospiri. Per cui in questi poeti inglesi l'amore non è che una finzione, un artifizio, e l'incapacità di sentire fortemente per una donna non può dar luogo ad un'espressione di sentimenti sinceri, propri che sgorghino dall'intimo del cuore per cui quelli si differenzino dagli altri e assumano una individualità poetica. E allora mancando all'inglese un vigoroso e sincero sentimento d'amore e mancando l'aere sacro, sereno dell'Italia, era naturale che i poeti, trascinati dalla moda, dalla smania del poetare galante, ricavassero dal Canzoniere del Petrarca sentimenti

e situazioni amorose, ch'essi non riuscivano ad esprimere in modo originale ed efficace.

Su questi petrarchisti concludo con ciò che il Taine, nella sua *Letteratura inglese*, dice di Surrey: « Il a des concets, des mots faux; il emploie des tours usés; il raconte comment Nature, apres avoir fait sa dame, a brisé le moule; il fait manouvrer Cupidon et Venus; il manie les vieilles machines des troubadours et des anciens en homme ingenieux qui veut passer pour galant ».

Credo opportuno ancora accennare ad alcuni altri poeti inglesi, già celebri per componimenti di altro genere, vissuti nella seconda metà del Cinquecento, che nei loro canti seguirono anche le orme del Petrarca. Tali furono, per esempio, Tommaso Watson, che introdusse il madrigale italiano nella lirica inglese; Filippo Sidney, nella sua serie di sonetti, sotto il titolo di « Astrophel e Stella »; Edmondo Spenser nei suoi sonetti amorosi e nelle « Rovine del Tempo », imitazioni dei « Trionfi » del Petrarca e Samuele Daniel. Tutte le poesie amorose di questi poeti sono anche piene di sospiri, di pianti, d'iperboli, di stelle, di soli, di gigli e di rose; la loro donna è crudele nè più nè meno di Laura; il povero poeta è felice ed infelice: arde nel ghiaccio e gela al fuoco, nè più nè meno, come dice il Pecchio, di tutti i petrarchisti precedenti.

Ma se il Petrarca fu, più che ogni altro poeta italiano, noto in Inghilterra, come quello che fu

maggiormente letto ed imitato, non è a dire che gli altri nostri maggiori poeti fossero ignorati, anzi è risaputo che le loro opere informarono opere che vivono tuttora nella letteratura inglese.

L'influenza di Dante e del Boccaccio.

Dante ha sempre esercitato sugl'inglesi un grande fascino, ed ha riscosso il loro omaggio e la loro venerazione. La natura seria, forte e sdegnosa dell'inglese consuona con l'animo fiero, con le immagini forti, potenti del nostro massimo poeta. Gl'inglesi alla lettura del poema divino rimangono scossi e frementi; i loro cuori son tocchi in ogni fibra, la loro fantasia è sovreccitata, il loro animo è infiammato da quello stile vario e sommamente pittoresco, da quei disegni smisurati. Sentono che non è unico il genio del loro grandissimo poeta drammatico, Shakespeare, e trovano nel divino poeta anche maggior forza e varietà; se si domanda loro qual'è l'autore che più c'invidiano, ci diranno Dante. Sono state fatte parecchie traduzioni della « Divina Commedia »; uno dei primi scultori inglesi, Flaxman, dice il Pecchio, penetrando meravigliosamente nello spirito del poema sacro, fece dei disegni così espressivi di ogni canto da servire come commento. Inoltre lo scopo dello studio della nostra lingua per molti inglesi è la lettura di Dante.

Quale frutto ebbero a trarre dallo studio della

« Divina Commedia » i poeti inglesi? Certo ben poco in confronto della imitazione petrarchesca, ma tanto più importante nella Storia della loro letteratura, se pensiamo che da quello studio ebbero origine due opere insigni: « Lo specchio dei magistrati » di Sakeville e « Il Paradiso Perduto » di Milton.

Sakeville nacque nella contea di Sussex nel 1536 da antica, ed illustre famiglia. Compiti i suoi studi, viaggiò in Francia ed in Italia, avendo così agio di studiare da vicino la nostra ricca e varia letteratura. Essendo già noto alla corte per il suo genio poetico, ed avendo seduto in Parlamento, mostrando ottime qualità di uomo politico, la regina Elisabetta lo nominò presidente del Consiglio di Stato, carica che il poeta conservò sino alla morte avvenuta nel 1608.

Il suo nome è legato alla letteratura per un'opera insigne, di cui fu oltre l'ideatore anche l'iniziatore, « Lo specchio dei magistrati ». Sotto questo titolo sono raccolte molte leggende poetiche, riferentisi alla vita di alti ma sfortunati personaggi inglesi. Il piano di introduzione di Sakeville è il seguente: « Durante un triste tramonto della fine di autunno il poeta passeggia all'aperto solo. La natura che lo circonda è mesta e buia, non ha più il carattere ridente e lieto di primavera o anche d'autunno ». « L'irato inverno, rapidamente avvicinandosi, con ventose raffiche aveva spogliato gli alberi e l'agghiacciante freddo aveva bruciato il tenero verde ».

Da questo triste spettacolo della natura il poeta è portato a considerare i tristi casi della vita umana: i cambiamenti di fortuna. Mentre è immerso in sì lugubri meditazioni gli appare improvvisamente una sozza figura, il dolore, che gli parla della caducità delle cose umane. Questo lo conduce, attraverso un fosco passaggio, nella dimora dei trapassati coll'intento di far vedere al poeta le anime dei signori o dei principi che racconteranno la storia della loro vita. La prima anima che il Dolore mostra al poeta è quella del duca di Buckingam, Enrico Stafford, decapitato da Riccardo III. Il Sakeville intendeva di scrivere tante storie, a cominciare dalla conquista normanna; ma per essere stato subito nominato presidente del Consiglio di Stato, non potè scrivere se non la storia di Stafford, dopo l'introduzione. Ma l'opera non rimase incompiuta e fu continuata da altri: dal Baldwyne, dal Ferrers e dall'Higgins; l'ultima edizione consta di settantaquattro storie.

Il piano di Sakeville, che serve d'introduzione allo « Specchio dei Magistrati » rassomiglia a quello di Dante nella introduzione della « Divina Commedia ». Se la mente di Sakeville è tutta compenetrata dalle tristi meditazioni sui casi della vita umana, quella di Dante è distratta ed abbuiata dal peccato. All'uno appare il Dolore: ambedue sono condotti all'inferno, il primo per considerare la fragilità delle cose umane e terrene dai racconti dei personaggi illustri che incontrerà: l'altro con l'in-

tento di allontanarsi dal peccato, attraverso la visione dei regni oltremondani. E come Dante colloca alcuni mostri che sono allegoriche personificazioni, a guardia di ogni cerchio, così anche nelle soglie dell'inferno il Sakeville pone le guardie allegoriche, come la morte, la guerra, la malattia, la vendetta, lo spavento, la carestia, la miseria ecc.

È chiara da questo cenno comparativo di Sakeville e di Dante l'influenza esercitata dalla « Divina Commedia » prescelta quale modello dello Specchio. Si ritiene anzi che l'inferno dantesco abbia suggerito al poeta inglese vera e propria ispirazione.

Su di un altro grande poeta d'Albione Dante dovette esercitare la sua influenza: su Milton. Quest'uomo, la cui vita ha molte somiglianze con quella del poeta fiorentino, nacque nel 1608 in Londra da ragguardevole famiglia. Dopo aver compiuta la sua istruzione all'Università di Cambridge, e, dopo la morte della madre, libero, viaggiò in Francia e in Italia. Nella nostra penisola dimorò oltre un anno, visitando le più note città e ricevendo grandi accoglienze ed onori. Il lungo soggiorno in Italia gli diè agio d'apprendere la nostra lingua, di conoscere la nostra letteratura, di amare la nostra terra. Tornato in Inghilterra prese parte alla rivoluzione del 1648: fu repubblicano e divenne segretario di governo durante il regime di Cromwell. La caduta della repubblica ed il ritorno degli Stuard lo costrinsero ad allontanarsi dalla vita politica e a vi-

vere nell'oscurità, in cui morì, dopo essere stato colpito da cecità.

Intorno alla ispirazione primordiale del poema, « Il Paradiso Perduto » molte sono le congetture; tra le tante le più degne di fede sono due: una ammette la derivazione dal poema di Dante, l'altra sostiene che il soggetto sia stato suggerito al Milton da una sacra rappresentazione dell'Andreini intitolata « Adamo » ch'egli lesse o vide rappresentare in gioventù a Milano. Poichè la più probabile pare che debba essere quest'ultima, essendo nel collegio della Trinità in Cambridge conservato un manoscritto d'una tragedia di Milton, concepita sullo stesso piano, per noi italiani è argomento di alta soddisfazione pensare, sia che si debba attribuire al poema dantesco l'origine del « Paradiso Perduto », sia alla commedia dell'Andreini, che una sì insigne opera letteraria inglese sia germogliata nella mente del Milton per influenza di opera italiana.

Ad ogni modo il poema ha tracce di imitazioni non solo di Dante ma anche del Tasso e dell'Ariosto. Certamente il Milton ebbe presente la « Divina Commedia » nella composizione del suo poema, come è palese da alcune rassomiglianze. Il lago di zolfo, per esempio, e quelle altre fiamme, ove Satana sta qual torre, ricordano le bolge e il Lucifero di Dante. Inoltre come nel poema dantesco sono frequenti le dispute teologiche, così anche nel Paradiso sono esposte le controversie religiose, che erano sorte

dalla Riforma. E ancora come nella « Divina Commedia » l'insegnamento morale predomina, così nel « Paradiso Perduto » bisogna considerarlo come il principale. Dante nel foggiare il suo Inferno, pur conservando la sua potente originalità, introduce miti e leggende del paganesimo, così al Milton si rimprovera la mescolanza frequente in un soggetto sacro della mitologia e delle favole pagane. Nel sesto canto del Purgatorio Dante sfoga l'animo suo, commosso dall'affetto di Sordello per la patria, con una terribile apostrofe contro le discordie civili e politiche d'Italia; così Milton (e pare che l'intonazione sia stata presa da Dante) nel descrivere la mutua concordia degli spiriti infernali contro Iddio, prorompe contro la guerra e morte che si fanno fra loro i feroci mortali.

Altre analogie tra i due poeti potrei citare se non temessi di dilungarmi.

Per ciò che riguarda l'influenza esercitata dal Boccaccio, essa si riferisce sopratutto alle opere di Chaucer, il più grande poeta che l'Inghilterra ebbe prima di Shakespeare.

Chaucer nacque a Londra nel 1328 da una famiglia, che probabilmente doveva esercitare il commercio, se egli ebbe l'agio di avere una buona educazione, studiando all'Università di Cambridge. Studiò il latino e con più amore l'italiano ed il francese. Amò i nostri maggiori trecentisti; chiamò Dante il più grande poeta d'Italia, tradusse l'episodio del Conte Ugolino nel « Canterbury Talex »; imitò il

« Trionfo d'amore » del Petrarca nella sua « Corte d'amore ». Ma la guida costante delle sue opere fu il Boccaccio, detto per cui il Boccaccio inglese. La prima sua opera di poesia, che ha un certo pregio, è il poema intorno a Troilo e Griseida, il quale manca del tutto d'invenzione per essere, se non una traduzione, un rifacimento del « Filostrato » del Certaldese. Infatti è la stessa favola, lo stesso intreccio, con alcune descrizioni simili; e diede poi argomento ad una delle più belle tragedie di Shakespeare. E, come il Boccaccio scrisse in latino un libro « Delle donne illustri » per disdire, come dice il Pecchio, la diatriba contro il bel sesso del « Corbaccio » così anche il Chaucer scrisse « La leggenda delle buone femmine » per espiare quel peccato mortale commesso contro la galanteria nel citato poema in cui si era mostrato satirico e maldicente del gentil sesso.

Oltre questi due poemi di così evidente imitazione boccaccesca, il Chaucer, in età avanzata (a 60 anni circa) compose « Le novelle di Canterbury » su cui poggia tutta la sua rinomanza immortale di gran poeta.

L'influenza che il « Decamerone » ha avuto in quest'opera inglese non è lieve, se dall'insieme, dal contenuto, dall'intento di essa traspaiono tracce non dubbie d'imitazione. Il Chaucer immagina che una brigata di pellegrini, fra cui lo stesso poeta, tutti a cavallo, s'incontrino nello stesso albergo per rimet-

tersi in cammino la mattina seguente verso Canterbury, nella cui cattedrale si conservano le reliquie di S. Tommaso di Becket. Il proprietario dell'albergo, che fa anch'egli parte della compagnia, propone che ciascun di loro racconti, via facendo, una novella nell'andata ed un'altra nel ritorno, per rendere più dilettevole il viaggio. Queste persone sono d'ogni sorta di condizione sociale: un cavaliere, un valletto, una monaca, tre preti, un frate questuante; un venditore d'indulgenze, un avvocato, una gentildonna, un medico, un parroco, un contadino, un mugnaio, uno studente etc., tutte in numero di ventinove. Pare che il Chaucer abbia ad arte introdotto nella brigata queste persone d'ogni ceto per aver agio di dipingere i costumi e la vita d'ogni classe sociale. Infatti le novelle raccontate, come nel « Decamerone », rispecchiano fedelmente le condizioni di vita dei tempi del poeta.

I racconti di Canterbury sono in buona parte rifacimenti, ampliamenti, imitazioni o traduzioni di alcune novelle del Certaldese.

La prima novella, narrata dal cavaliere che narra i generosi amori di Palamone ed Arcita per una principessa d'Atene, da loro vista ed amata nello stesso punto, è tratta dalla « Teseide » del Boccaccio. La novella del Castaldo, ove si narra di un mugnaio rapacissimo, che tenta di truffare due studenti nel grano da macinare, ed è poi da questi nella notte, in corpore vivo della moglie e della figlia, retri-

buito della frode, è tratta dalla VI novella della nona giornata. Lo studente dichiara ch'egli ripeterà una novella intesa a Padova da un altro collega, a cui era stata narrata dal Petrarca, « l'incoronato poeta, la cui dolce eloquenza illuminò tutta Italia di poesia », e non fa altro che narrare la novella della paziente Griseida del Boccaccio, già tradotta in latino dal cantore di Laura. Il mercante nel narrare d'un gentiluomo di Pavia, che pur essendo in età avanzata, è preso dal desiderio di sposare una giovanetta di vent'anni, ed è poscia tradito da questa, non fa che ripetere, pur abbellendo ed ampliando la IX novella della settima giornata.

Inoltre il Boccaccio aveva novellato di una certa madonna Dianora, già maritata, che per allontanare da sè messer Ansaldo, di lei innamorato, gli aveva chiesto in gennaio un giardino bello come di maggio. Una simile novella è narrata dal Chaucer per bocca del gentiluomo di campagna.

I raffronti, adunque, tra le novelle del Chaucer e quelle del Boccaccio, ci inducono a concludere che il novelliere inglese ha non solo imitato ed ampliato alcune novelle del Certaldese, ma come dimostrerò, ne ha anche tratto il disegno del poema. Infatti la varietà degli interlocutori, i commenti che precedono o seguono ogni novella, l'ufficio di direttore dell'oste simile a quello del re o della regina del Boccaccio, la presenza di Chaucer fra i pellegrini come quella di Dioneo, che nasconde il Certaldese nella comitiva

fiorentina, lo sdegno ed il ridicolo gettato sui frati impostori, sui ciarlatani predicatori è sui vizi di Roma, il ritratto del venditor d'indulgenze, preso da quello di frate Cipolla del novelliere italiano son prove che dimostrano come il « Decamerone » fu il modello delle novelle di Canterbury.

Questo poema, che è scritto in sesta rima, consta di ventitre novelle, invece che di sessanta, mancando quella del ritorno. Gli è che il Chaucer, chiamato, subito dopo il suo arrivo a Canterbury, dall'elezione di Enrico IV, ritornò a Londra, ove poco dopo morì senza aver dato l'ultima mano al poema, che lasciava imperfetto ed incompiuto.

Altri poeti inglesi hanno tradotto ed imitato anche le altre opere del Boccaccio. Dall'opera « De Casibus virorum illustrium » il Lydgate, per es., trasse la « Caduta dei Principi », che è una libera traduzione dell'opera boccaccesca, e fu voluta da lord Humphrey che volle diffondere lo spirito tragico che caratterizza il testo italiano. Inoltre Guglielmo Baldwyne e Giorgio Ferrers nel continuare l'opera di Sakeville, « lo Specchio dei Magistrati » si valsero di quest'opera come modello, cambiando l'inferno di Dante adottato dal loro predecessore.

Influsso dell'Ariosto e del Tasso.

Anche le opere di queste altre gemme del Parnaso Italiano contribuirono al progresso della letteratura inglese. Il grido che in Europa diffondeva il nome dell'Italico Omero, l'Ariosto, spronò in Inghilterra il più forte ingegno, Edmondo Spenser, a seguire le orme del poeta italiano, a mettere mano ad un poema cavalleresco « La regina delle Fate », genere poetico che nessun poeta d'Albione fino allora aveva trattato.

Lo Spenser nacque nel 1553 in Sminthfield, presso la torre di Londra, da famiglia illustre. Compì i suoi studi all'Università di Cambridge, ove cominciò ben presto a farsi notare come esimio poeta. La sua amicizia con Filippo Sidney lo trasse agli onori della Corte, la quale già aveva cominciato a gustare la sua squisita e delicata poesia nel « Calendario del pastore », una serie di dodici egloghe, ove sotto il mantello del pastore, il poeta si lagna del suo amore sfortunato. Sei mesi dopo la pubblicazione del Calendario, Spenser ebbe il posto di segretario presso lord Grey, il nuovo delegato al governo d'Irlanda. I suoi servigi furono compensati col dono della contea di Cork, nel Mezzogiorno dell'Isola. Nel 1598, subito dopo la sua nomina a sceriffo, una grande ribellione dell'Ulster si estese alla contea in cui il poeta dimorava. Tornato in Londra fu dimenticato

dalla Corte e visse nella più squallida miseria sino alla morte avvenuta nell'anno medesimo (1598).

Di tutti i poeti inglesi, imitatori e seguaci della scuola italiana, Spenser è certamente il più grande. Nella sua gioventù aveva composte alcune poesie amorose, alla maniera del Petrarca, ed il « Calendario del Pastore », e ne aveva ricevuto fama ed onori; ma, o perchè non ne fosse pago, o perchè avesse gelosia della fama già Europea del « Furioso », volle superare l'Ariosto, col mettere mano ad un grande poema di genere cavalleresco: « La regina delle Fate ». È questa un'opera in cui l'allegoria veste ogni carattere, ogni personaggio, ogni racconto; ove il poeta canta la castità d'una fata onnipotente e le avventure di personaggi e campioni immaginari. Nella fata è adombrata la regina Elisabetta, celebrata in questo poema per la sua castità, e nel perfetto cavaliere s'intravede il Sidney, il più caro amico del poeta. Il re Arturo vede in sogno la regina delle fate, Gloriana, e, rapito dalla sua bellezza, allo svegliarsi risolve di andare in traccia di essa nella terra delle Fate. Il re giunge alla corte di Gloriana nel momento in cui si celebrava una festa solenne per il corso di dodici giorni. Ogni giorno si offriva l'occasione d'una difficile avventura, mentre uno dei cavalieri che circondavano il trono della regina si alzava a chiedere la grazia d'intraprenderla. I dodici cavalieri che si cimentano rappresentano dodici virtù, che nelle avventure si tra-

ducono in atto. Il re Arturo ha il merito di vincere non solo la propria impresa ma anche quelle degli altri cavalieri. Terminate gloriosamente le dodici imprese, il poema si sarebbe chiuso con la festa delle nozze di Gloriana e di Arturo, il magnanimo e perfetto cavaliere. Ma l'opera è rimasta tronca della metà, poichè dei dodici libri restano sei, essendosi probabilmente smarriti o bruciati gli altri.

Che lo Spenser abbia tenuto dinnanzi l'Ariosto è evidente dalle troppo frequenti battaglie, dalle avventure complicate, dal moralizzare al principio dei canti e dal metro. Inoltre la lettura del « Furioso » dovette lasciare nell'animo del poeta inglese un'eco profonda se in alcune descrizioni, in alcuni episodi scorgiamo le tracce dell'imitazione.

Nel canto XII del secondo libro in lode della Temperanza tutta la descrizione degli amori di Acrasia, la signora di quell'Eden, con un suo bel prigioniero, è tolta di sana pianta dall'episodio d'Alcina e Ruggero. La visita di Britomart (canto 3.°, libro 3.°) accompagnata dalla sua nutrice alla grotta di Merlino, ove ode predirsi la gloriosa discendenza che avrà il suo matrimonio con Artegallo, è tolta dall'episodio di Bradamante nella tomba di Merlino. Archimago che sventa tutte le imprese ed i buoni disegni dei cavalieri cristiani non è alla fin fine che il mago Atlante del « Furioso ». La tredicesima stanza del canto primo, nel libro terzo, che comincia: « O goodly usagè of those antique times. », non è che una tra-

duzione della nota ottava ariostesca che pur comincia: « O gran bontà dei cavalieri antichi ». Inoltre lo Spenser ha tradotto sotto nomi diversi la storia di Ginevra di Scozia del poema ariostesco.

Oltre queste imitazioni fo menzione di alcune circostanze che inducono a farci credere come anche nella forma esteriore del poema e nell'intento, il poeta inglese abbia imitato l'Ariosto. Noi troviamo nel « Furioso » il racconto spesso interrotto, le avventure accavallarsi ed intralciarsi, per cui è difficile trovare il filo d'Arianna; il metro è l'ottava. Nella « Regina delle Fate » ugualmente interrotto è il racconto, e vi è sì debole legame tra un libro e l'altro, da formare ciascuno un poema a sè, e l'opera riesce imperfetta e priva di unità.

In quanto al metro vi è adottata l'ottava italiana a cui lo Spenser ha aggiunto un verso alessandrino per farne una stanza di nove versi. Circa l'adulazione del poeta, questa è evidente. Lo stesso motivo adulatorio dell'Ariosto verso gli Estensi ispira lo Spenser verso la regina Elisabetta in quel volere immortalarla nella persona di Gloriana e chiamarla poi bella sì che neppure un innamorato cieco l'avrebbe trovata tale. È un'iperbole questa da perdonare non solo allo Spenser ma a tutti i poeti del secolo, se consideriamo essere per questi una necessità l'adulazione, da cui speravano favori e protezione.

Dal « Furioso » credo che anche il Milton abbia derivato il cosidetto paradiso degli sciocchi nel canto

quarto, ove mescola il lepido al serio, avendo presente l'episodio di Astolfo nella Luna. E ancora uno dei primi versi del poema fu tolto di sana pianta dalla seconda ottava del poeta italiano:

> Milton: « Cose ancor non tentate in prosa o rima »
> Ariosto: « Cosa non detta in prosa mai in rima ».

Anche il Tasso fu grandemente letto e studiato dagli inglesi e vediamo tracce della sua influenza nello Spenser e nel Milton, che trovavano nella « Gerusalemme Liberata » episodi degni di essere da loro imitati. Nei primi due canti del Paradiso il Milton descrive il congresso dei demoni e Satana che arringa ed eccita lo spirito della ribellione e della vendetta contro Dio. Tra questi due canti ed il canto quarto della « Gerusalemme » vi sono molte analogie, specie nei discorsi di Satana, da far pensare come il Milton abbia tenuto presente il poema del Tasso. Anche lo Spenser si giovò del cigno di Ferrara in alcune descrizioni, come per es. quella del cavaliere in grembo all'erba, immemore delle sue armi, nonchè quella della sua donna, che, vicina, beve dai suoi occhi l'amorosa fiamma. Certamente lo studio d'ambedue i poemi italiani nutrì con l'efficacia delle loro bellezze le menti dello Spenser e del Milton, i quali non seppero sottrarsi alla loro influenza.

Un altro poeta italiano che esercitò anche influenza nella letteratura inglese fu il Sannazaro con la

sua « Arcadia ». Il cavaliere Filippo Sidney dalla lettura di questo romanzo pastorale ebbe a concepire l'idea di un omonimo lavoro, che scrisse dopo il suo ritiro dalla Corte, per divertimento della sorella, presso la quale viveva e a lei dedicato. La trama del romanzo è tratta da una novella etiopica di Eliodoro con elementi tolti da novelle greche; l'esposizione poi è una imitazione del Sannazaro per la mescolanza della prosa e della poesia e per lo stile fiorito. Infatti « imitò perfino i difetti del predecessore italiano nella profusione degli epiteti, nelle frasi frondose e in alcuni bisticci di parole » (Pecchio). Anche lo Spenser ebbe a tenere presente (e forse ne fu ispirato), l' « Arcadia » del Sannazaro nel « Calendario del Pastore ». Che il romanzo pastorale italiano abbia avuto la sua influenza su quest'opera inglese possiamo arguirlo da quanto segue: nell'egloga prima Colin Clont si lamenta di non essere felice in amore. Comincia, rivolgendosi agli Dei: « Voi, dei di amore, che avete pietà delle pene degli amanti (se alcun Dio delle pene degli amanti ha compassione) guardate dall'alto, dove voi in gioia rimanete, e volgete i vostri orecchi ai miei dolorosi detti ». Una simile invocazione fa Carino nell'« Arcadia »: « O Iddii del Cielo e della Terra, e qualunque altro avete cura dei miseri amanti, porgete, vi prego, pietose orecchie al mio lamentare, e le dolenti voci che la tormentata anima manda fuori, ascoltate ». E non solo in quest'egloga, ma anche nella quinta

e nelle altre vi sono descrizioni ed immagini analoghe a quelle del Sannazaro.

Sin qui la rassegna delle opere inglesi, che risentono con una evidenza assoluta dell'influenza della letteratura italiana. Possiamo ancora aggiungere che in Inghilterra furono tradotte anche le novelle del Bandello, del Giraldi, del Pecorone, del Cinzio, che diedero poscia argomento ad alcune tragedie e commedie di Shakespeare. Infatti questo grandissimo ed insuperato poeta drammatico si valse del Bandello nelle tragedie: « Giulietta e Romeo », « Amleto », e nelle commedie: « Gran fracasso per niente », « La duodecima notte » ; si valse del Giraldi nel dramma « Misura per Misura », e del Pecorone nelle « Donne Allegre di Windsor », e nel « Mercante di Venezia ». Inoltre lo Shakespeare trasse altri argomenti dal Cinzio e dal Boccaccio.

Conclusione

Dopo un sì rapido esame delle opere letterarie inglesi d'evidente imitazione italiana, quale conclusione possiamo trarre?

Abbiamo notato come le poesie amorose del Wyatt e del Surrey, come anche le opere dello Chaucer, dello Spenser e di altri celebrati autori inglesi risentono in effetti, e fortemente, dell'influenza letteraria italiana. Ma abbiamo notato anche che più che influenza nelle opere su esaminate c'è sopratutto

imitazione, talvolta pedissequa da diventare, direi quasi, traduzione. Come già si è osservato manca nei poeti vissuti dal secolo XIV al XVI un carattere proprio, una propria fisonomia, manca l'originalità, specialmente nei petrarchisti; a questi in verità ogni lode può essere fatta, tranne quella dell'originalità. I letterati inglesi in quel periodo della Riforma, che spezzò ogni catena del libero pensiero, in quel fervore delle lotte religiose trassero alimento alla loro cultura dalle opere classiche italiane, e sino al secolo XVI e anche XVII continuarono ad ammirare l'Italia e ad imitare i suoi splendidi ingegni. E quello studio, quell'ammirazione per i nostri poeti furono un danno all'originalità del pensiero inglese, poichè quegli scrittori, pervasi dall'entusiasmo, che destavano in essi le bellezze delle nostre migliori opere, erano spinti a pensare, a scrivere, a poetare ugualmente sulle orme dei nostri Grandi. Non pochi però furono i vantaggi. L'influenza italiana, oltre a dare alle opere inglesi materia ed ispirazione, portò sopratutto grande giovamento alla poesia e alla lingua. Puthenaum, letterato inglese, a proposito di questa nostra influenza dice: « Parecchi poeti inglesi, alla fine del regno di Enrico VIII, gustando ed imitando le bellezze e i caratteri della poesia di Dante, del Petrarca e dell'Ariosto divennero scolari di costoro e pulirono grandemente la nostra poesia volgare, che era rude e villereccia; per questa causa possono essere giustamente chiamati i primi riformatori dello

stile e del metro inglese ». Questi poeti, cui allude il Puthenaum, sono sopratutto Wyatt e Surrey. Costoro ed altri, studiando ed imitando il Petrarca, migliorarono la lingua e la verseggiatura introducendo parecchi metri italiani, come il sonetto, la canzone, il madrigale, la sestina, l'ottava etc., anzi il Surrey ed il Milton usarono lo stesso verso sciolto, il primo nella traduzione dei primi due libri dell' « Eneide, » ed il secondo nel « Paradiso Perduto. » lo Spenser desunse forme raffinate, l'armonia e le bellezze del suo verseggiare dallo studio e dalla imitazione degli Italiani, e in ciò sono concordi gli stessi critici inglesi. Per ciò che riguarda la lingua, questa vi è migliorata. Il Milton, che pur scrisse sei sonetti in italiano, e lo Shakespeare introdussero latinismi, grecismi ed anche italianismi; ampliarono la loro lingua con l'usare frasi d'ogni dialetto d'Inghilterra, rendendola lingua nazionale « a guisa di Dante, quel Divino ingegno, che quasi nuovo Omero, attese a formare di tutta Italia una nazione, coll'inserire nel suo poema i dialetti di tutti i popoli d'Italia » (Lanzi).

Dopo questo cenno riassuntivo sui benefici influssi letterari italiani nella poesia inglese, a buon diritto possiamo concludere che lo studio e l'imitazione fu non solo di miglioramento e di progresso per la lingua e la letteratura inglese, ma anche fornì materia alle più celebrate opere di quella nazione.

Possano i critici inglesi essere più sereni, sinceri

ed imparziali e riconoscere questi benefici influssi della nostra letteratura, e nello stesso tempo possa la nazione inglese guardare con gratitudine e con amore il nostro Bel Paese, centro e maestro di civiltà al Mondo.

FINE